



Early Journal Content on JSTOR, Free to Anyone in the World

This article is one of nearly 500,000 scholarly works digitized and made freely available to everyone in the world by JSTOR.

Known as the Early Journal Content, this set of works include research articles, news, letters, and other writings published in more than 200 of the oldest leading academic journals. The works date from the mid-seventeenth to the early twentieth centuries.

We encourage people to read and share the Early Journal Content openly and to tell others that this resource exists. People may post this content online or redistribute in any way for non-commercial purposes.

Read more about Early Journal Content at <http://about.jstor.org/participate-jstor/individuals/early-journal-content>.

JSTOR is a digital library of academic journals, books, and primary source objects. JSTOR helps people discover, use, and build upon a wide range of content through a powerful research and teaching platform, and preserves this content for future generations. JSTOR is part of ITHAKA, a not-for-profit organization that also includes Ithaka S+R and Portico. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

DIE BEDEUTUNG DER EPISODE IN
HEBBELS DRAMEN

Mit Ausnahme von 'Gyges und sein Ring' enthalten alle der bedeutenderen Dramen Hebbels, Judith, Genoveva, Maria Magdalena, Herodes und Mariamne, Agnes Bernauer und die Nibelungen-Trilogie Episoden; in den weniger bedeutenden dagegen, Der Diamant, Ein Trauerspiel in Sizilien, Julia, Michel Angelo,—eine Ausnahme ist der Rubin—und in den am weitesten gediehenen Fragmenten Moloch und Demetrius fehlen diese gänzlich. In Hebbels Dramen sind die Episoden sehr enge mit der Handlung verknüpft, viel enger als dies in den Werken Shakespeares oder Schillers der Fall ist. Man denke an die Pförtner-Episode in Macbeth oder an die Berta-Episode in Fiesco, wie locker sind sie nicht mit der Handlung dieser Dramen verbunden. Sie könnten gestrichen werden und die Tragödien blieben im Wesentlichen bestehen; zum Verständnis des ganzen sind sie nicht nötig. In den Hebbelschen Dramen dagegen haben die Episoden einen innern Zweck, eine besondere Aufgabe. Eine Prüfung derselben darauf hin ergibt, dass sie zur Hervorhebung der Idee oder zur Charakterisierung entweder der Zeit oder auch dieser oder jener Person dienen. Weiter ist auf ihre Stelle im Drama zu achten. Es zeigt sich, dass sie immer dort stehen, wo sich ein Umschwung im Geschehen anbahnt, oder eine Wendung im Schicksal der handelnden Personen stattfindet. Letzlich ist auch darauf zu sehen, ob die Episoden die Handlung verlangsamen oder beschleunigen.

Die Tragödie "Judith" beruht auf der Idee, dass die Gottheit in ausserordentlichen Weltlagen unmittelbar in den Gang der Ereignisse eingreift und durch Menschen Taten vollbringen lässt, durch welche die Menschheit auf eine höhere Stufe gehoben werden soll. Eine solche erstand als Holofernes, der Repräsentant des Paganismus, das Volk der Verheissung, den Vertreter des Monotheismus, zu erdrücken drohte.¹ Das Werkzeug, welches sich die Gottheit auserkor, um ihren Plan zur Hebung der Menschheit zu verwirklichen, ist die schöne und jugendliche Hebräerin Judith.

¹ Vgl. *Briefe*. Bd. 2 S. 35 (Zitate aus Hebbels Werken sind Werners Historisch-kritischer Ausgabe entnommen) und Werner, *Hebbel*. Ein Lebensbild. S. 156 2. Aufl. Berlin 1913.

Im 3. Akt von Hebbels Drama findet sich die Danielepisode. Sie dient zur Hervorhebung der Idee. Der Gott Israels greift hier direkt in den Weltlauf ein. Dem stummen Daniel wird plötzlich auf kurze Zeit die Sprache verliehen. Er verhindert, dass der ruchlose Plan des Bruders, die Tore der Stadt Bethulien zu öffnen, zur Ausführung gelangt. Durch das Sichselbstaufopfern der Judith, das ist der Plan der Gottheit, soll den Bedrängten die Rettung kommen. Die Idee des Stückes wird durch die Danielepisode bekräftigt und hervorgehoben.

Weiter dient diese Episode noch zur Charakterisierung der Zeit, "sie zeigt, dass das geschaffene Leben noch nicht so weit entfesselt war, um der unmittelbaren Eingriffe der höchsten göttlichen Macht enthoben zu sein und sie entbehren zu können."² Sie steht an der Stelle im Drama, wo sich im Leben der Heldin und im Schicksal ihres Volkes die Entscheidung vollzieht. Die entsetzliche Not ihrer Volksgenossen, noch mehr ihre Feigheit zwingt Judith die Tat auf. Aus eigener Kraft kann ihnen die Rettung nicht kommen. Sie sieht, hier kann nur ich helfen. Ihre Aufgabe wird ihr zur Pflicht.

Die Handlung wird durch die Episode beschleunigt. Judith erscheint unter dem Volk, sie sieht das Entsetzen und die Verwirrung, die hier durch das Daniel-Wunder hervorgerufen wurde. Unter den Männern ist keiner, von dem die erlösende Tat zu erhoffen wäre. Fünf Tage höchstens kann die Stadt sich noch halten, selbst dann wird man das Opfer des Herrn, den heiligen Wein und das Oel, unter die Bewohner verteilen müssen. Jetzt gilt es rasch zu handeln. "Ich hab' ein Geschäft bei dem Holofernes. Wollt ihr mir das Tor öffnen lassen?" fragt Judith die Umherstehenden. Ihre Bitte wird ihr alsbald gewährt.

In der "Genoveva" dient die Einführung des Juden (II, 5) einem andern Zweck als zur Hervorhebung der Idee. Die unmenschliche Behandlung, die ihm seitens des Burggesindes zu teil wird, charakterisiert die grausame Zeit des frühen Mittelalters. In einer Kapelle wird Messe gelesen, draussen steinigt das brutale Gesinde den Juden. In diesem Bilde liegt die Zeit. Treffender konnte sie nicht geschildert werden. Vom Christentum hat sie nur die äusseren Formen angenommen; der Geist und das Wesen desselben ist ihr fremd.

² *Briefe*. Bd. II. S. 33.

Der Dichter hat aber noch eine höhere Absicht. Hier am Schlusse des 2. Aktes sollen wir einen Blick in Golos Seelenzustand tun.³ Noch ist das Gute in ihm mächtig. Die Leidenschaft hat ihn noch nicht völlig in ihrer Gewalt. Er nimmt sich des verfolgten Juden an. Aber nicht aus Mitleid mit ihm, sondern aus dem Gefühl der inneren Verwandtschaft. "Jedem Sünder fühl ich mich verwandt." Er ist sich seiner begangenen Frevel bewusst und ahnt die noch kommenden. Er weiss, dass er eben so schuldbeladen ist wie der Jude. Er besinnt sich hier noch einmal auf sich selbst. Es folgt in III, 10 die grosse Szene vor dem Bilde Genovevas, in der Golo die Herrschaft über sich selbst völlig verliert. Wir fühlen jetzt ist er rettungslos verloren.

Schon aus der Bedeutung dieser Episode geht hervor, dass die Handlung durch sie verlangsamt wird. Sie ist, wie wir sahen, zum Teil Seelenschilderung. Sie folgt auf eine Szene (II, 4), in der es Genovevas Reinheit und Hoheit gelang, die schon heiss lodernde Leidenschaft Golos zu besänftigen und das fast machtlos gewordene Gute in ihm wach zu rufen und zu stärken. Für den Augenblick ist er gerettet. Im 3. Akt betritt er dann den Weg, der ihn ins Verderben stürzt.

In "Maria Magdalena" hat die knappe, unscheinbare Episode mit dem Knaben in III, 3 eine doppelte Aufgabe. Nicht Leonhard, wie es scheinen möchte, sondern Klara ist die Hauptperson. In ihrem Innern vollzieht sich, während Leonhard mit dem Knaben handelt, ein völliger Umschwung. Von nun an ist sie eine andere, sie würde Leonhard jetzt nicht mehr heiraten, selbst wenn er sich ihr anböte. Sie ist von innen heraus erstarrt. Was sie jetzt noch tut, das geschieht mechanisch, wie geistesabwesend. In ihrem Zustand erinnert sie stark an Mariamne, die wie Klara von innen heraus erstarrt und erstirbt.

³ Die Lesbiaszene im 2. Akt von "Gyges und sein Ring" hat eine ähnliche Bedeutung. Da sollen wir einen Blick in Gyges momentanen Seelenzustand werfen. Kandaules schenkt ihm die schöne Sklavin Lesbia, um aus der Art, wie er das Geschenk aufnimmt, seine Gefühle für Rhodope zu erkennen. Durch die Weigerung das Geschenk anzunehmen, noch mehr aber durch den Vergleich, den Gyges zwischen der Königin und der Sklavin anstellt, erhält der König die Gewissheit, dass Gyges die Königin liebt. Als Episode kann diese Szene jedoch nicht betrachtet werden, weil sie zu eng mit der Handlung verknüpft ist.

Die kurze Episode dient auch zur Charakterisierung Leonhards. Vor seinem Verschwinden von der Bühne sehen wir noch einmal die Gemeinheit dieses Menschen. Bei Gelegenheit des Blumenstraußes, den ihm der Knabe von der Bürgermeisterstochter gebracht hat, fragt er Klara mit teuflischer Grausamkeit nach der Bedeutung einzelner Blumen: "Nicht wahr, die da bedeuten Reue und Scham?" Antworten kann sie ihm nicht, sie nickt nur.

Durch diese Episode wird die Handlung verlangsamt. Klara ist zu Leonhard gekommen, um ihn zu bitten, sie zu heiraten. Nach vielen Ausflüchten erhält sie ein Nein zur Antwort. Durch das Erscheinen des Knaben wird die Unterredung unterbrochen, die dann nach seinem Abgang von Leonhard durch das Bemühen seine Handlungsweise zu entschuldigen fortgesetzt wird. Diese Episode steht da im Drama, wo in Klaras Schicksal sich die Wendung zum Ende hin vollzieht. Ihre letzte Hoffnung wird an Leonhards Weigerung zu nichte. Für sie gibt es nur noch den Tod. Aber auch Leonhards Schicksal ist besiegelt. Kaum hat Klara ihn verlassen, da erscheint der Sekretär und fordert ihn zum Duell, aus dem er (Leonhard) nicht zurückkehrt.

Die Tragödie "Herodes und Mariamne" enthält zwei Episoden, die des Artaxerxes in IV, 4 und die der Heiligen drei Könige in V, 8. Zweck der ersteren ist, die Zeitatmosphäre wiederzugeben. Wieder haben wir eine jener von Hebbel mit solcher Vorliebe gewählten Übergangszeiten. Die jüdische und die orientalisch-heidnische Kultur neigt sich dem Niedergang, das Christentum, das eine neue Weltanschauung und Menschenbewertung mit sich bringt, ist im Anzug.⁴ Die untergehende Kultur sieht in dem Menschen nur ein Werkzeug, er ist ihr eine Sache, ein Ding, weiter nichts. Artaxerxes ist ihr getreues Spiegelbild. Am Hofe des Satrapen war er eine Uhr, der an seinem Pulse die Zeit abmass. Zu Herodes gekommen, will er ganz unbewusst, diese Tätigkeit fortsetzen, so sehr ist er Sache, Werkzeug. Und er ist weit davon entfernt, dies als entwürdigende Schmach zu empfinden. Seiner Zeit fehlt die Achtung vor der Individualität. Der Persönlichkeitsbegriff ist ihr noch fremd. Diese Episode hat für die untergehende,

⁴ Vgl. Walzel. Hebbelprobleme. S. 64 (Leipzig 1909).

orientalisch-heidnische Kultur symbolische Bedeutung. In dem Uhrenmenschen findet sie ihren schärfsten Ausdruck, ihre ausgeprägteste Form.

In scharfem Gegensatz zu Artaxerxes steht Mariamne. Die Tragödie ihres Lebens beruht darauf, dass Herodes sie zu einer Sache erniedrigt, ihr das Selbstbestimmungsrecht abspriecht. "Ich war ihm nur ein Ding und weiter nichts." Sie aber will als Persönlichkeit geachtet und behandelt werden. Artaxerxes und sie stellen die beiden Extreme der Menschenbewertung dar. Er ist Sache und ist damit zufrieden; sie geht in den Tod, da ihr Gemahl sie nicht als eine sichselbstbestimmende Persönlichkeit anerkennen will.

Und dennoch geht es nicht an, Mariamne etwa als die bewusste Vertreterin eines neuen Prinzips aufzufassen. Vom Menschen und seinem Persönlichkeitswert hat sie dieselben Anschauungen wie Herodes auch. Sie behandelt Alexandra und Salome so, wie Herodes sie. Für sie haben die beiden keinen selbständigen Wert, sie sind ihr auch nur Sache.

Der Konflikt zwischen den beiden Gatten ist nichts anderes als der Zusammenprall zweier starken Persönlichkeiten und keineswegs ein Kampf zwischen Vertretern von zwei einanderentgegengesetzten Anschauungen. Hebbel stellt diese Episode an eine bedeutsame Stelle im Drama. Mariamne hat eben die Gewissheit erhalten, dass Herodes sie zum zweiten Mal unter das Schwert gestellt und somit als Persönlichkeit vernichtet hat. Die Nachricht von der Rückkehr des totesagten Gemahls empfängt sie mit den Worten: "Der Tod! Der Tod! Der Tod ist unter uns!" Sie weiss, für sie ist das Ende da.

Die Handlung wird durch diese Episode verlangsamt. Indem sie nach der wichtigen 3. Szene steht, in der Soemus Mariamne sein furchtbares Geheimnis verrät, gewährt sie uns eine Ruhepause vor den ergreifenden letzten Szenen des Aktes, die das Fest und die Rückkehr des Herodes schildern.

In der letzten Szene der Tragödie lässt der Dichter die Heiligen drei Könige erscheinen; damit weist er hin auf die Idee. Wie die Artaxerxes-Episode für die alte, untergehende, so hat diese für die neue, aufgehende Kultur eine symbolische Bedeutung. Die hereinbrechende Zeit, in welcher der Mensch aufhören wird bloss Sache zu sein, kündigt sich an. Herodes ist ihr gegenüber machtlos.

In seinem Märchen-Lustspiel "Der Rubin" benutzt Hebbel die Episode des Aufsehers der öffentlichen Hunde in I, 4, 5 zur Beleuchtung orientalischer Kulturzustände.⁵ Der hungernde Hakam will sich bei den vom Staate gefütterten Hunden zu Gaste laden. Der Aufseher aber duldet nicht, obwohl die Hunde die Speise nicht anrühren, dass Hakam davon esse. Ihm sind die rädigen Tiere mehr als der darbende Mensch. Wir sehen hier wieder die orientalische Geringschätzung des Menschen. Die auf die bedeutende 9. Szene zueilende Handlung wird durch diese Episode einen Moment aufgehalten. Sie steht an einer wichtigen Stelle im Drama. Im Leben Assads tritt bald eine folgenschwere Wendung ein. In der 9. Szene kommt der verhängnisvolle Rubin in seinen Besitz. Fortan ist sein Geschick eng mit diesem Stein verknüpft.

Kein Drama Hebbels enthält so viele Episoden als "Agnes Bernauer." Sie lassen sich leicht in zwei Gruppen einteilen. Die wichtigere ist, meines Erachtens, die, deren Aufgabe es ist, den Charakter des Herzog Ernst zu beleuchten. Er soll uns menschlich nahegebracht werden, und es soll uns zum Bewusstsein kommen, dass er kein Tyrann, kein grausamer Wüterich, sondern ein edler, grossmütiger Mensch ist, der notgedrungen und mit wehem Herzen den schweren Weg der Pflicht geht. Diese Episoden stehen immer da im Drama, wo eine Krise herannaht, und ein entscheidender Schritt getan wird. Die andere Gruppe charakterisiert das Mittelalter. Ein sattes, farbenreiches, vom wärmsten Leben durchpulstes Bild des mittelalterlichen Lebens mit seinem Aberglauben und seinen Turnieren und Festen, aber auch sozialen Misständen wird durch sie entworfen.

In der ersten der Herzog Ernst Episoden III, 2, 3, 4 meldet Stachus den Meister aus Köln an, der den Zierat für die Totenkapelle der Herzogin Elisabeth bringt. Ernst ist nicht damit zufrieden; sie ist ihm zu kraus, der Sinn nicht leicht verständ-

⁵ In diesem Zusammenhang möchte ich auf die Petrowitsch-Szene in Demetrius III, 1 hinweisen. Wir werfen in dieser Szene einen Blick in slavische Kulturzustände. Der Bauer Petrowitsch ist in Moskau erschienen, um sich am toten Zaren zu rächen. Dieser hatte die Freizügigkeit der Bauern abgeschafft, und dieselben somit erst recht zu Leibeigenen gemacht. Zu den Episoden kann diese Szene aber nicht gezählt werden, ihre Verknüpfung mit der Handlung ist eine zu enge.

lich. "Gräber sollen stillschweigen oder so reden, dass auch der Geringste sie versteht." Es ist ersichtlich, welche Charakterzüge des Herzogs hier ans Licht gebracht werden sollen: seine Schlichtheit und Frömmigkeit. Vor dem ersten Schritt, den Ernst gegen Albrecht tut, wird er von dieser gewinnenden Seite gezeigt, in III, 6 folgt dann die lange Unterredung mit Preising in welcher der Entschluss gefasst wird, die Ritterschaft zu einem Turnier nach Regensburg einzuladen, um ihr die Verlobung Albrechts mit Anna zu verkündigen.

Diese Episode verlangsamt die Handlung. Ernst ist in seinem Kabinett, der Zerfall Bayerns—"Das war Bayern einst, und das ist Bayern jetzt!"—erfüllt ihn mit tiefem Schmerz. Anstatt seines Kanzlers, den er erwartet, wird der Meister aus Köln angemeldet. Der Entwurf für den Zierat der Kapelle wird nun geprüft und verworfen. Erst nachdem dies geschehen ist, erscheint Preising und jetzt schreitet die Handlung weiter.

In IV, 2 wird ein Bauer mit einer ungeheuer grossen Aehre, die er dem Herzog zeigen will, angemeldet. Das väterliche, menschlich-schöne Verhältnis, das zwischen dem Landesvater und seinem Volke existiert, wird so dargelegt. Voll Vertrauen ist der einfältige Bauer gekommen, er oder seinesgleichen werden wohl schon oft vom Herzog in Audienz empfangen worden sein. Dieser muss ein freundlicher, leutseliger Herr sein, der seine Untertanen mit Liebe und Nachsicht behandelt, bei dem sich eine grausame, übereilte Tat nicht denken lässt. Bald wird er aber durch die traurige Lage in seinem Lande zu einer Tat gezwungen, gegen die sich sein ganzes Empfinden auflehnt. Die Frage, ob man ihn beschuldigen könne aus Übereilung oder aus persöhnlicher Rache zu handeln, wird vom Kanzler verneint. Als Herzog, der das Beste seines Landes will, nicht als Ritter und Vater spricht er die Worte: "Im Namen der Witwen und Waisen, die der Krieg machen würde, im Namen der Städte, die er in Asche legte, der Doerfer, die er zerstörte; Agnes Bernauer, fahr hin!" (IV, 4).

Hier wird die Handlung durch die Episode beschleunigt, Preising ist im Begriff ein versiegeltes Dokument, welches das Todesurteil Agnesens enthält, zu prüfen, als Stachus eintritt und die Ankunft des Bauern meldet, zugleich aber auch die Kunde von dem Tode des kleinen Adolf bringt. Die Nachricht und das Todesurteil machen einen tiefen Eindruck auf ihn.

Während er noch liest, erscheint Herzog Ernst im Kabinett. Es folgt hierauf die lange 4. Szene, in welcher Ernst mit Preising alle Vorwürfe, die ihn treffen könnten, sorgfältig prüft und dann wird das Todesurteil unterzeichnet.

In V, 4, 5 sehen wir den fürsorglichen Fürsten; Ernst ist mit Rittern und Reisigen auf offenem Felde, da erblickt er in der Nähe eine Bauernhütte. Er geht auf sie zu, um zu sehen, wie die Leute leben. Seine Teilnahme an dem Geschick des gewöhnlichen Volkes tritt uns in dieser Handlung entgegen. Selbst das Geringste entgeht ihm nicht. Er, der für die Lebensweise seiner Untertanen ein Interesse hat, wird auch wohl die höheren Interessen des Landes zu wahren wissen. So trifft er bald (V, 9) die Vorbereitungen zum letzten Gewaltstreich gegen seinen Sohn. Wieder hat Hebbel uns seinen Helden kurz vor dem bedeutsamsten Schritt seines Lebens menschlich näher gerückt.

An dieser Stelle erfährt die Handlung eine Verlangsamung. Agnes ist im Kerker, "im Vorhof des Todes." Preising ist bei ihr erschienen und verspricht ihr Rettung, falls sie Albrecht entsage. Seine Versprechungen, wie seine Drohungen bleiben erfolglos. Es bleibt nichts andres übrig als die gewaltsame Lösung der Ehe. Umgeben von Häschern verlässt Agnes das Gefängnis. Es dauert nicht lange, bis Preising seinem Herzog die Meldung von ihrem Tode bringt. Vor ihrem Abgange aus dem Kerker bis zum Bericht ihres Todes musste einige Zeit verstreichen, sie wird durch die Episode ausgefüllt.

Zu den Episoden, die das Milieu schildern zähle ich I, 8, 12, 13, 15, 16 und IV, 5. Sie gewähren uns einen Blick in das intellektuelle und soziale Leben der Zeit. Der Übergang vom Mittelalter in die neuere Zeit wird geschildert. Wir stehen am Anfang der Renaissance. Der Bader Bernauer beschäftigt sich mit einem griechischen Buch (I, 8, 12). Das Streben des gemeinen Bürgers nach Bildung wird veranschaulicht. Schärfer aber betont Hebbel das soziale Leben in den Episoden I, 13, 15, 16; etwas von den Kämpfen der Patrizier mit den Zünften klingt aus ihnen an unser Ohr. Das Standesgefühl ist stark entwickelt; die Stände stehen sich feindlich gegenüber. Auf sozialem Gebiete finden grosse Umwälzungen statt. Und doch fühlen wir, dass diese Zeit die Heirat eines Fürstensohnes mit

einer Baderstochter nicht dulden wird. Das Herkommen und die Vorurteile der Stände sind noch zu stark.

Was von der Stellung der Herzog Ernst-Episoden im Drama gesagt wurde, gilt nicht von den Milieu-Episoden; sie stehen nicht wie die ersteren an bedeutsamen Stellen—vor einem Umschwung in der Handlung oder einer Wendung im Schicksal dieser oder jener Person. Etwas Allgemeingültiges über ihre Stellung lässt sich nicht feststellen. Auffallend ist allerdings, dass diese Episoden vorwiegend auf den ersten Akt beschränkt sind. Doch ist dies aus dem Charakter des ersten Teils des Dramas zu erklären, er ist ausschliesslich Liebesdrama. Die Schilderung der Zeitverhältnisse und des spätmittelalterlichen Lebens nimmt einen breiten Raum ein. Albrechts tolle Liebschaft ist aus den Zeitverhältnissen zu erklären, in ihnen findet sie einen geeigneten Nährboden.

Die Nibelungen-Trilogie spielt wiederum in einer Übergangszeit, wir erleben die letzten, gewaltigen Zuckungen des Heidentums und die Anfänge des Christentums.⁶ Sie baut sich auf den Gegensatz zwischen Heidentum und Christentum auf. Das Kreuz wird in ihr zwar verehrt, doch so, dass man sich's neben einer Wodanseiche gefallen lässt. Äusserlich sind die Burgunden, ich denke hierbei hauptsächlich an Hagen und Kriemhild, Christen; innerlich noch Heiden.

Die Episoden in diesem Stücke debattieren an erster Stelle die Idee. Sie heben den Gegensatz hervor, der zwischen der absterbenden und kommenden Zeit besteht. In IV, 8 (des 2. Teils) ermahnt der Kaplan Kriemhild und ihre Mutter Ute zur Entsagung und christlichen Demut. Noch eindringlicher verkündigt er in der Domszene am Schlusse des 2. Teiles die christliche Lehre der Demut und der Vergebung. Hier tritt der Gegensatz zwischen Heidentum und Christentum besonders scharf hervor. Der Vertreter des Christentums ruft der nach Gericht und Rache verlangenden Kriemhild entgegen: "Gedenke dessen, der am Kreuz vergab." Sie achtet der Worte nicht. An den alten Anschauungen festhaltend und Rache fordernd geht sie hinüber in den 3. Teil des Dramas. An dieser wichtigen Stelle (Ende des 2. Teils) zeigt der Dichter auf den Zwiespalt hin, an welchem die Welt der Nibelungen leidet.

⁶ Vgl. Walzel. Hebbelprobleme. S. 64 (Leipzig, 1909).

Die Worte, besser die Charaktere, des Kaplans und der Kriemhild sind dessen schärfster Ausdruck.

Durch IV, 8 wird die Handlung verlangsamt. In der langen 6. Szene hat Hagen durch geschicktes Fragen Kriemhild das Geheimnis von Siegfrieds verwundbarer Stelle entlockt. "Nun ist dein Held nur noch ein Wild für mich," ruft er ihr nach, als sie ihn verlassen hat. Da treten der Kaplan und Ute auf, zu denen sich dann Kriemhild gesellt, er richtet die erwähnte Mahnung an die beiden Frauen. In den folgenden Szenen drängt Hagen förmlich zur Jagd, die Verfolgung der Dänen und Sachsen scheint ihm weniger nötig. Er hat ein andres Wild im Auge und das soll ihm nicht entgehen. Sein Racheplan reift rasch der Ausführung entgegen.

Diese Episode steht an einer wichtigen Stelle im Drama, kurz vor dem Auszug zur Jagd. Kriemhild ist unruhig, eine dunkle Ahnung kommenden Unheils erfüllt ihr Gemüt. Sie möchte Siegfried warnen, ihm sagen, dass Hagen das Geheimnis weiss, es fehlt ihr aber der Mut dazu.

Die Idee verkörpert auch die kurze Pilgrimepisode in IV, 20 des 3. Teils. In ihr kommen die grossen, sittlichen Mächte des Christentums—die Askese und das freiwillige Dienen—zur Darstellung. Bei Hagen erntet der Pilgrim, trotz anfänglicher Milde, Spott und Hohn. Dietrich, der Hauptvertreter der christlichen Idee hat nur Lob und Bewunderung für die Handlungsweise des Pilgrims. Wieder bringt der Dichter an einer wichtigen Stelle im Drama einen Hinweis auf die sich bekämpfenden Weltanschauungen. Der letzte Akt bahnt sich an. In der 23. Szene bringt Dankwart die Kunde von dem Mord der Burgunden und Hagen schlägt Otnit den Kopf herunter. "Jetzt seid ihr aus dem Frieden der Welt gesetzt und habt zugleich die Rechte des Krieges verwirkt!" Mit diesen Worten besiegelt Etzel das Schicksal der Burgunden.

In ihrer Wirkung auf die Handlung hat diese Episode Ähnlichkeit mit der Artaxerxes-Episode in "Herodes und Mariamne." Wie jene so verlangsamt auch diese die Handlung. Vor der grausigen Tat Hagens wird noch einmal durch den Pilgrim auf die Idee des Stückes hingewiesen. Die Nibelungen sitzen an der Tafel im Saale Etzels. Da tritt der Pilgrim ein und bittet um ein Brot und einen Schlag. Hagen gibt ihm beides; während sie noch an der Tafel sitzen, erscheint Dank-

wart mit blutbedecktem Panzer und meldet den Mord der Burgunden. Jetzt begeht Hagen seine grausige Tat.

Ausserdem dienen die Episoden der Nibelungen-Trilogie noch zur Charakterisierung der Zeit. Kriemhilds ungestümes Verlangen nach Gericht und Rache in der Schlussszene des 2. Teils schildert so recht die wilde Zeit, in der Rache für erlittenes Unrecht die heiligste Pflicht ist. Das Auge-um-Auge und Zahn-um-Zahn besteht noch ungemildert.

THEODOR GEISSENDOERFER

Wartburg Academy